

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Tanssin suuntautumisvaihtoehto

2013

Miia Selin

TAITEILIJA TYÖSSÄÄN

– tarkastelussa laaja-alainen tanssinopettajuus



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Tanssi

2013 | 38 sivua

Tarja Yoken, David Yoken

Miia Selin

TAITEILIJA TYÖSSÄÄN - TARKASTELUSSA LAAJA-ALAINEN TANSSINOPETTAJUUS

Tämä tutkielma on kirjallinen osa tanssinopettajan tutkinnon (AMK) taiteellisesta opinnäytetyöstä. Taiteellinen osa opinnäytetyöstä on soolokoreografia Toisinaan palaan. Teos lukeutui toukokuussa 2013 Turun Taideakatemia Köysiteatterissa järjestetyn Köydet irti! -festivaalin ohjelmistoon.

Opinnäytetyön kirjallinen osio käsittelee tanssinopettajuuden luonnetta. Tanssinopettajista koulutetaan nykyään niin sanottuja taideopettajia, jotka toimivat monipuolisina taidekasvattajina tanssin kentällä. Tanssinopettajat kuitenkin kohtaavat usein ennakkoluuloja, joiden mukaan opettajaksi ryhtyvät ne, jotka eivät muuta osaa. Opinnäytetyön tavoitteena on selvittää millainen on se ammatti, johon tanssinopettaja nykypäivänä valmistuu ja millaista osaamista tanssinopettajana toimimiseen vaaditaan.

Opinnäytetyössä pohditaan, mitä taideopettajuus on ja millaisia vaatimuksia nykypäivän tanssinopettajan työ sisältää. Tanssinopettaja toimii työssään monissa eri rooleissa. Opinnäytetyössä eritellään näitä rooleja ja niiden merkitystä tanssinopettajan ammattitaidolle. Myös opettamisen suhdetta taiteilijuuteen pohditaan. Voiko tanssinopettaja olla taiteilija? Tanssin koulutusjärjestelmä Suomessa on hyvin organisoitu ja tanssinopettajat ovat korkeasti koulutettuja. Opinnäytetyössä esitellään tanssin koulutusjärjestelmä ja pohditaan lopuksi lyhyesti, antaako tanssinopettajakoulutus valmiudet siirtyä opettajaksi ammattikentälle.

Tanssialan tutkimuksia ja artikkeleita reflektoiden todetaan, että tanssinopettajuus on elämäntapamainen ammatti, joka vaatii moniulotteista osaamista ja sekä kehollista että käsitteellistä tietämystä. Kokemus on tanssinopettajalle tärkeää, mutta koulutus antaa työkaluja, joita hyödyntämällä tanssinopettajan ammattitaito voi kasvaa. Erilaisissa rooleissa tanssin kentällä toimiminen vahvistaa tanssinopettajan ammatti-identiteettiä ja syventää ymmärrystä tanssista. Tanssin opettaminen voi parhaimmillaan olla taidetta ja opettaja omassa työssään taiteilija.

ASIASANAT:

ammatti-identiteetti, koulutusjärjestelmä, tanssi, tanssikasvatus, tanssinopetus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

2013 | 38 pages

Tarja Yoken, David Yoken

Miia Selin

ARTIST AT WORK – A REVIEW OF THE WIDE FIELD OF DANCE TEACHING

This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences. The artistic choreographic part of the degree is a performance work *Toisinaan palaan* (Sometimes I come back) for one dancer. The piece was performed at the Turku University of Applied Sciences' *Köydet Irti!* –festival in *Köysiteatteri*, May 2013.

This thesis analyzes the essence of being a dance teacher. Dance teachers are nowadays educated to be artist teachers who can work as art educators throughout the field of dance. Still, the preconception often is that those who can't dance do the teaching. The thesis clarifies what is the profession to which a dance teacher is going to graduate to and what are the challenges in being a dance teacher.

The thesis discusses what the term "artist teacher" means. The different roles in which a dance teacher has to work in are analyzed. Why is it important to be a versatile teacher? Also the relationship between being a teacher and an artist is discussed. Can a dance teacher be an artist? The educational system of dance in Finland is organized and dance teachers are well educated. The thesis presents the Finnish dance education system and discusses if education gives proper tools to be a dance teacher in the professional field.

By reflecting researches and articles from the field of dance it becomes clear that being a dance teacher is also a way of life. Being a dance teacher demands complex knowledge. Experience is important but education gives tools that result in a better pedagogical vision. Working in different roles throughout the field of dance can result in a stronger professional identity. At its best, teaching dance can be art and a dance teacher an artist.

KEYWORDS:

dance, dance education, educational system, professional identity

SISÄLTÖ

1 TANSSINOPETTAJA TANSSITAITEEN EDUSTAJANA	5
2 KEHO TANSSINOPETUKSEN LÄHTÖKOHTANA	7
2.1 Keho tietää	7
2.2 Aistiva, elävä keho	8
2.3 Kokonaisvaltainen tanssi	9
3 TANSSINOPETTAJA KULTTUURIN VÄLITTÄJÄNÄ	11
4 UUTTA LUOVA TANSSINOPETTAJA	13
4.1 Luova opettaja	13
4.2 Taideteoksena tanssija	14
4.3 Luovuus tanssinopettajan arjessa	15
5 TANSSINOPETTAJAN MATKA TAITEILIJAKSI	18
5.1 Taiteilija Jumalan armosta?	19
5.2 Taiteen lyhyt määritelmä	19
6 TANSSINOPETTAJA KOREOGRAFINA	21
6.1 Pedagoginen koreografia	21
6.2 Koreografia opetusvälineenä	22
7 TANSSINOPETTAJA TANSSIJAN KENGISSÄ	24
7.1 Kehollisen kokemuksen välttämättömyys	24
7.2 Näyttämökokemukset pedagogin työkaluina	25
8 TANSSIN KOULUTUSJÄRJESTELMÄ SUOMESSA	27
8.1 Tanssin perusopetus	30
8.2 Tanssin ammatillinen koulutus	31
8.3 Tanssinopettajakoulutus	32
8.4 Ammattilaisuuden problematiikkaa	33
9 OPETTAJANA TANSSITAITEEN YTIMESSÄ	35
LÄHTEET	37

1 TANSSINOPETTAJA TANSSITAITEEN EDUSTAJANA

Usein tanssin kenttää hahmotetaan jakamalla sen työtehtävät tanssijoille, koreografeille ja opettajille. Koreografit tekevät tanssiteoksia, joissa tanssivat opettajien kouluttamat tanssijat. ”Jos et osaa tanssia, voit aina opettaa”, on tuttu fraasi suomalaisellekin tanssinopettajalle. Toisaalla taas ajatellaan, ettei opettajana voi toimia muu kuin uraltaan eläköitynyt tanssija. Nykyään tanssinopettajista kuitenkin koulutetaan enemmänkin niin sanottuja taideopettajia, joiden odotetaan hallitsevan laaja-alaisesti tanssikentän taitoja. Miksi tanssinopettajan tulisi osata muutakin kuin laskea kahdeksaan?

Aloittaessani tanssinopettajan opinnot, mielikuvani ammatista perustui harrastajana kohtaamiini opettajiin. Luulin tietäväni millainen tanssinopettajan kuuluu olla ja mitä minun tulisi oppia kasvaakseni ammattimaiseksi tanssinopettajaksi. Nyt valmistumisen kynnyksellä kuitenkin huomaan vastausten vaihtuneen kysymyksiksi, eikä kuva tulevastakaan ole niin selkeä. Tanssinopettajuus on paljon laajempi ja syvempi käsite kuin kuvittelin ja siinä piileeikin ammatin hienous. Opinnäytetyössäni haluan selvittää niin itselleni kuin lukijalle, millainen on se ammatti, jota tanssinopettaja harjoittaa ja millaisia vaatimuksia se asettaa. Työn tavoitteena on piirtää kuva laaja-alaisesta tanssinopettajasta.

Jokainen tanssinopettaja on osa tanssin traditiota ja nykypäivää sekä vaikuttaa asioihin monessa eri roolissa. Millainen on nykypäivän taideopettaja? Opinnäytetyössä perehdytään ensin siihen, mitä tanssin oppiminen vaatii. Seuraavaksi pohditaan tanssinopettajan taiteilijuutta ja roolia yhteiskunnassa. Sitten eritellään opettajan rooleja tanssitaiteen kentällä ja niiden merkitystä ammatin ydinalueen eli pedagogisen työn kannalta. Lopuksi perehdytään suomalaiseen tanssin koulutusjärjestelmään ja pohditaan lyhyesti, tarjoaako se edellytykset siirtyä ammattikentälle.

Lähdeaineistona käytetään tanssin kentän ammattilaisten tutkimuksia ja esseitä, sekä opinnäytetyön kysymyksiin pureutuvia artikkeleita lähinnä

tanssialan julkaisuista. Lähdeaineistoa reflektoiden käsitellään kysymyksiä, joita taideopettajuuden käsite herättää.

2 KEHO TANSSINOPETUKSEN LÄHTÖKOHTANA

Länsimaisessa yhteiskunnassa tietäminen ja oppiminen on liitetty vahvasti kieleen ja kirjoitukseen. Tällainen logosentrinen ajattelumalli on johtanut siihen, että kehollisen tiedon merkitys on vähentynyt. Tanssiessa ollaan kuitenkin tekemisissä asioiden kanssa, joiden sanallistaminen on haastavaa, ellei ajoittain mahdotontakin. (Parviainen 1997, 134.) Jotkut varmasti ajattelevat, että tanssijan kehollinen tieto on marginaalista taitamista jonka merkitystä ei voi mitenkään yleistää, mutta oikeastaan se on perustavanlaatuisinta tietoa, jota ihmisellä on. Me kaikki olemme kehoja ja ensimmäiset taidolliset sekä tiedolliset oppimisemme koskevat aina kehon aluetta (Parviainen 1997,134).

2.1 Keho tietää

Jokainen ihminen oppii perustavanlaatuisia asioita kehonsa ja aistisuutensa kautta. Käytännön asioiden ohella myös monet abstraktit käsitteet ymmärretään kehon kautta, kokemalla. Emme voi hahmottaa esimerkiksi abstraktia tilan käsitettä ilman, että koemme olevamme kehollisina olentoina tilassa. Kehollinen oppiminen on täten välttämätöntä ennen kuin käsitteellisen tiedon muodostuminen on edes mahdollista (Parviainen 1997, 135). Käsitteellinen ja kehollinen tietäminen kulkevat käsi kädessä. Ne ovat kaksi erillistä, mutta toisiaan täydentävää tietämisen tapaa.

Tietäminen voidaan karkeasti jakaa myös tanssissa kahteen luokkaan: keholliseen ja käsitteelliseen tietoon. Ensimmäinen tarkoittaa esimerkiksi liikkeiden hallintaa ja kehollisen kommunikaation taitoja, kun taas jälkimmäiseen luetaan vaikkapa anatomian ja tanssin historian hallitseminen (Parviainen 1997,145). Toisaalta erilaiset tietopohjat ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Esimerkiksi nivelten toiminnan tunteminen vaikuttaa siihen, miten tanssija kehonsa käsittää sekä siten muuttaa myös kehollista ajattelua ja kokemusta.

Erilaiset tietämisen tavat ovat jatkuvasti läsnä tanssinopetuksessa, minkä myötä opettajalla tulee olla työkaluja lähestyä opetusta sekä kehon että mielen kautta. Opettaminen vaatii dialogisen suhteen opettajan ja oppilaan välillä sekä jatkuvaa päätöksentekoa niiden metodien suhteen, joilla tanssitietoa pyritään välittämään. Lähtökohtaisesti käsitteellisen tiedon välittäminen on yksinkertaisempi prosessi kuin kehollisen tiedon opettaminen, sillä olemme kulttuurissamme tottuneempia sisäistämään asioita käsitteellisesti. Vaatii siis opettajalta tarkkaavaisuutta löytää monipuolisia metodeja opetukseensa.

Oman lisänsä prosessiin tuo se, että tanssiin liittyy paljon hiljaista tietoa. Opettajilla on siis paljon niin käsitteellistä kuin kehollistakin tietoa, joita heidän voi olla vaikea tiedostaa hallitsevansa – saati sitten jakaa. Michael Polanyin sanoin ”tiedämme enemmän kuin pystymme kertomaan” (Nuutinen 2013). Tanssin oppiminen on toiminnallista, joten siihen perehtyville kertyy paljon tietoa, tuntemuksia ja tapoja, joita on hankala sanallistaa. Opettajan tulisi muuttaa hiljainen tietonsa selkeästi ilmaistuksi, jotta se voi jälleen muuntua oppilaan hiljaiseksi tiedoksi, osaksi tämän ymmärrystä.

2.2 Aistiva, elävä keho

Ennen kaikkea opettajan tulisi työssään muistaa, että kehomme on synesteettinen kokonaisuus, jonka aistisuus tuo elämäämme mielekkyyttä ja merkityksellisyyttä (Parviainen 1997, 136–137). Kehon kautta koetut asiat saavat elämän tuntumaan erityislaatuiselta. Länsimaisen luonnontieteen metodit ovat johtaneet siihen, että ihmiskehoa tarkastellaan usein mekaanisena organismina, niin sanottuna objektikehona. Keho nähdään esineenä ja sen toimintaa tarkastellaan vain ulkopuolelta. Näin kuitenkin sivuutetaan se, että olemme myös kokemuksellinen keho. Me elämme kehossamme ja samalla kietoudumme maailmaan aistiemme kautta. Tällaista keho käsitystä kutsutaan eletyksi kehoksi. (Parviainen 1997, 137.)

Eletyn kehon hahmottaminen ja aistisuuden tunnustaminen ovat lähtökohtia tanssimiselle, sillä ne mahdollistavat liikkeen oppimisen ja ymmärtämisen.

Mielen kautta refleктоiminen ei voi olla ainoa avain liikkumisen oppimiseen, sillä keholla on oma tapansa ymmärtää ja oppia. Tämä oivallus on keskiössä tanssin opiskelussa; tanssia ei voi oppia vain kirjekurssilla teorioihin perehtyen, vaan kehon täytyy saada kokemus liikkeestä.

Vaikka tanssinopettaja tarkastelee oppilaidensa kehoa ulkopuolelta, täytyy hänen tunnustaa myös jokaisen oppilaan henkilökohtainen kokemus eletystä kehostaan. Vain oman kehonsa voi tuntea aivan erityislaatuisella tavalla. Opettajalla tulisi kuitenkin olla taianomainen taito lukea myös toisten kehoja. Toisen nahkoihin ei kuitenkaan taitavinkaan tanssinopettaja voi päästä – vaikkakin aika lähelle.

Ihmisellä on kyky asettua toisen ihmisen asemaan kinestesien eli oman liikeaistimuksensa kautta. Tätä kutsutaan kinesteettiseksi empatiaksi. Kehon peilisolut peilaavat toisen ihmisen liikkeen omaan liikeaistijärjestelmäämme, minkä myötä saavutettu aistimus muuttuu tiedoksi toisen ihmisen mentaalisesta tilasta. Liikkeellinen empatia luo ihmisen liikkumisesta fyysisesti ja emotionaalisesti yhtenäistä sekä helpottaa yksilöiden välistä vuorovaikutusta. (Ikonen ym. 2010, 19.) Kinesteettinen empatia on tanssinopettajan tärkeimpiä työkaluja. Jälleen on kyse siitä, että mieli ja keho toimivat vuorovaikutuksessa.

2.3 Kokonaisvaltainen tanssi

Pohjimmiltaan tanssinopetuksessa ollaan koko ihmisen olemusta määrittävien asioiden äärellä. Tanssi on niin kokonaisvaltaista, että perustavanlaatuiset kysymykset, kuten ihmisen identiteetin rakentuminen ovat läsnä tanssitunneilla. Psykologiassa identiteetillä tarkoitetaan ihmisen käsitystä omasta itsestään. Ihmisen persoonalliset ominaisuudet ovat sen perusta, mutta se muotoutuu sosiaalisessa kanssakäymisessä muiden kanssa, aina aikuisikään saakka. (Forssell 2008.)

Tanssi voi olla suuri tekijä identiteetin rakentumisen suunnan määrittäjänä. Kypsän identiteetin rakentumiseen vaaditaan, että yksilö voi tutustua erilaisiin ajatusmaailmoihin ja kokea monenlaisia asioita, sekä saada tukea ympäriltä

tähän prosessiin (Forssell 2008). Tanssin kautta saatujen kokemusten avulla ihminen voi oppia tuntemaan kehonsa ja itsensä sekä siten muodostaa vahvan ja joustavan minäkuvan.

Tanssinopettajalta vaaditaan paljon. Jaana Parviainen (1997, 146) tiivistää tanssin opetusprosessin kysymyksiksi: voiko tanssia opettaa ja jos voi, mitä tanssista voi opettaa ja miten? Nämä kysymykset opettajan täytyy kysyä aina uudelleen ja vastatakseen itselleen hänellä täytyy olla sekä kehollista, että käsitteellistä tietämystä ja kokemusta. Lisäksi vaaditaan tietoa ja ymmärrystä ihmisen kehityksestä sekä hyviä sosiaalisia taitoja. On siis paljon syitä, miksi tanssinopettajan osaamisen tulisi olla mahdollisimman laaja-alaista ja kattavaa.

3 TANSSINOPETTAJA KULTTUURIN VÄLITTÄJÄNÄ

Tanssilla on oma perinteensä, jonka varrelle jokainen tanssia opiskeleva asettuu. Tanssin traditio ja kulttuuri ulottuvat kauas historiaan ja siirtyvät eteenpäin sukupolvelta toiselle. Tanssin perinteitä ei ole tavattu kirjoittaa muistiin, vaan ne ovat välittyneet kehollisuuden kautta. Siinäkin suhteessa tietäminen on tanssin kontekstissa kehokeskeisempää. Traditioiden välitysprosessissa suuressa roolissa ovat luonnollisesti tanssinopettajat.

Eletyn kehon ajatukseen kuuluu se, että keho on myös osa kulttuuria ja yhteisöä (Parviainen 1997, 138). Se on kontaktissa elettyyn maailmaan. Niin sanotun sosiaalisen kehon kautta välittyvät monet arvot ja merkitykset. Huomaamattomia merkityksiä välittyy jatkuvasti. Tanssituntia ei voidakaan pitää yhteiskunnasta irrallisena asiana, vaan opettaja välittää kehonsa kautta kulttuuriaan eteenpäin, jo pelkällä olemuksellaan. Tanssinopettaja on paitsi tanssikulttuurin, myös esimerkiksi länsimaisen kulttuurin välittäjä. Tässäkin suhteessa tanssin kokonaisvaltaisuus korostuu.

Tanssin käytännön opetusprosessissa siirtyvät eteenpäin käsitteellinen ja kehollinen tieto. Tanssitunnilla välitetään yhtälailla liikemateriaalia, kuin tanssiyhteisön toimintatapoja ja arvoja. Oppilaat oppivat pikkuhiljaa millainen tanssijan kuuluu olla ja miten käyttäytyä. Myös esimerkiksi vallitseva estetiikka ja kehonkäsitys välittyvät oppilaille askelkuvioiden lomassa. On tärkeää, että opettaja on tietoinen näistä asioista, jotta kykenee kasvattamaan oppilaitansa kohti tervettä kehonkuvaa ja identiteettiä sekä kannustamaan kohti vastuullista maailmasuhdetta.

Tanssin historia on muovautunut pitkälti yksilöiden toiminnan ja oivallusten pohjalta, joskin tiiviissä yhteydessä vallitsevaan yhteiskuntaan. Tanssin luonteeseen kuuluukin se, että se on pohjimmiltaan elävä, jatkuvasti muovautuva (Parviainen 1997, 140). Usein tanssia kutsutaan hetken taiteeksi. Tällainen historia mahdollistaa sen, että tanssinopettajalla, kuten muillakin tanssin piirissä vaikuttavilla yksilöillä on mahdollisuus luoda uusia tekemisen

tapoja, muokata käytäntöjä ja vaikuttaa tradition kehittymiseen. Opettajalla on suuri rooli linkkinä menneen ja tulevan välillä – halusi hän sitä tai ei.

4 UUTTA LUOVA TANSSINOPETTAJA

Joka tanssinopettajaksi ryhtyy, ymmärtää varmaankin sen, että tanssinopettajan täytyy olla luova. Mutta mitä luovuus tanssin opettamisen viitekehyksessä tarkoittaa? Aiemmin ajateltiin, että luovuus oli jonkin henkisen tahon tai muusan aiheuttama ylhäinen inspiraatio. Luovuustutkimuksen historian aikana aihetta taas on lähestytty niin psykoanalyysin kuin persoonallisuuden kautta. Edelleenkin ei kuitenkaan ole olemassa yksimielisyyttä käsitteen määrittelyn suhteen, vaan luovuus on suhteellinen käsite, johon liittyy paljon romantisoimista. (Koskennurmi-Sivonen & Seitamaa-Hakkarainen 2012.)

4.1 Luova opettaja

Luovuustutkimuksen laajalla kentällä hyvän yleismääritelmän muodostaa Robert Sternbergin ja Todd Lubartin esittämä teoria, jonka mukaan luovuus on kyky tuottaa työ, joka on uusi eli omaperäinen ja odottamaton. Työn täytyy teorian mukaan olla myös soveltuva eli käytännöllinen ja toimiva. (Koskennurmi-Sivonen & Seitamaa-Hakkarainen 2012.) Erityisesti teesi käytännöllisyydestä ja toimivuudesta istuu opettajuuteen hyvin. Tanssinopettajahan joutuu jatkuvasti luomaan uutta liikemateriaalia, jonka tulee olla myös käytännöllistä ja toimivaa. Hän ei voi toimia vain taiteellisten ambitoidensa ohjaamana, vaan käytännönläheisyys on tärkeää. Tanssin opettaminen on taiteen kentällä tapahtuvaa konkreettista työtä, jolla on tavoitteet.

Toisaalta opettajan täytyy jatkuvasti muokata opetustaan sen mukaan, mikä soveltuu oppilaille ja vauhdittaa tavoitteiden saavuttamista. Opetuksessa täytyy reagoida nopeasti, joten usein suunnittelusta huolimatta tanssitunnilla päädytään odottamattomille poluille. Jokainen opetuskerta on omaperäinen kokonaisuutensa, jota ei voi toistaa tai kopioida. Vaikka tuntirakenne toistuisi kerrasta toiseen samanlaisena, on kokemus niin opettajalle kuin oppilaillekin aina uusi ja erilainen.

Luovuuden käsitettä on usein tutkailtu kolmesta eri näkökulmasta: tekijän luovuus, joka on yksilön ominaisuus, intuitiivinen ja yllättävä luova prosessi, sekä luova tuote, sen prosessin lopputulos (Koskennurmi-Sivonen & Seitamaa-Hakkarainen 2012). Voidaan varmaan sanoa, että tanssinopettajan, joka vuosikymmenestä toiseen kehittää ja uudistaa opetustaan täytyy olla luova henkilö.

Onko tanssinopettajan läpikäymä luova prosessi yllättävä ja intuitiivinen? Kuinka moni tanssinopettaja työstää esimerkiksi tuntisarjoja kerta toisensa jälkeen yllättävällä tavalla? Niin sanottu tuntimateriaalin kierrätys on tuttu termi opettajille ja useilla opettajilla on oma, hyväksi havaittu tapansa suunnitella opetustaan. Usein siis liikemateriaaleja ja tuntirakenteita suunnitellaan tietyllä kaavalla, mikä tekee niistä toisiaan vastaavia ja toisteisia. Tanssi kuitenkin elää hetkessä, eivätkä fyysisiltä liikeradoiltaan kaksi samanlaista liikettä ole ikinä identtisiä. Niin keho joka liikkuu, kuin aika jossa liike tapahtuu, on aina erilainen.

Kuten edellä mainittu, opettajan täytyy jatkuvasti elää hetkessä ja tehdä päätöksiä intuitiolla. Voidaan siis ajatella, että opetustilanne on parhaimmillaan luova prosessi, joka synnyttää uutta.

4.2 Taideteoksena tanssija

Sternbergin ja Lubartin teoriassa puhutaan luovasta tuotteesta. Mikä on tanssinopetuksen prosessin ainutkertainen ja uusi luova tuote? Opettajan tuottama liikemateriaali on luovan prosessin tulos – mutta ei välttämättä niinkään ainutkertainen. Voidaan ajatella, että konkreettisen liikemateriaalin ohella myös oppilas, esiintyvä taiteilija, on opettajan työn tuotos (Koskenniemi 2010, 15). Tanssinopetuksessa on pitkälti kyse kommunikaatiosta ja vuorovaikutuksesta. Jokainen opettajan ja oppilaan kohtaaminen on uniikki ja jokainen oppilas on ainutkertainen.

Oppilas opettajan taideteoksena on ollut näkyvä ilmiö erityisesti modernin tanssin historian aikana. Modernin tanssin suuntaukset kehittyivät vahvojen taiteilijapersoonien tyyleistä. Näillä taiteilijoilla oli ”opetuslapsia”, joiden kautta

heidän tyyliinsä säilyi ja siirtyi eteenpäin. Nykypäivän tanssijan on helppo ajatella käyvänsä tanssitunneilla monen eri opettajan johdolla ja monipuolisuutta myös arvostetaan. Aiemmin tanssijat kuitenkin olivat opettajansa kuvia aina ulkonäköä myöten ja opettajat halusivat pitää kiinni saavutetuista oppilaista – taideteoksistaan. Oppilaat olivat myös opettajien taideteosten välittäjiä. Koreografit tarvitsivat oman liiketyylinsä hallitsevia tanssijoita, jotta heidän taiteellinen visionsa välittyisi halutulla tavalla.

Tanssin tyyli-lajien välillä on eroja siinä, miten tanssijan rooli sekä tanssijan ja koreografin välinen suhde käsitetään. Yhteiskunnan murroksista johtuen moderni tanssi perustuu erilaisiin käsityksiin kehosta ja maailmasta kuin baletti (Parviainen 1997, 141). Klassisen baletin traditiossa tanssija nähdään yleensä taiteilijan huippuunsa viritettynä instrumenttina ja tietyn liikemallin välittäjänä, kun taas nykytanssissa tanssijan ajatellaan usein olevan uutta luova yksilö, jolla on oma panoksensa tuotavana taiteelliseen prosessiin.

Oppilas heijastaa väistämättä omassa liikkumisessaan ja olemuksessaan opettajan tekemää työtä ja taiteellista näkemystä. Toisinaan sanotaankin oppilaan olevan se tyhjä kangas, johon opettaja taiteilijana jättää jälkensä. Tavallaan siis oppilaat, heidän kehityksensä ja luomansa liike ovat tanssinopetuksen luova tuote.

4.3 Luovuus tanssinopettajan arjessa

Tanssinopettaja ei voi selvitä työstään olematta luova - se on ammatin perusedellytys. Tanssinopettajalla on kuitenkin harteillaan myös tietynlainen tulosvastuullisuus ja tavoitteellisuus. Toisin kuin useimmiten tanssitaiteilijalla, tanssinopettajan pyrkimykset eivät ole vain taiteellisia vaan mukana on aina pedagoginen aspekti. Tanssinopettajan taiteellisen työn keskiössä on oppilas; koreografia suunnitellaan siten, että se tukee oppilaan kehitystä. Pedagoginen aspekti taiteellisessa työskentelyssä tarkoittaa sitä, että opettajan ensisijainen tavoite on luoda teos, jossa niin kasvatuksellinen puoli kuin tanssitekninen ja esteettinen ajattelukin perustuu oppilaan tarpeisiin.

Pedagogiset vaatimukset ja tulosvastuullisuus syövät luovasta prosessista ainutlaatuisuutta ja yllätyksellisyyttä. Voiko ammatin vaatimuksista selvitä ilman urautumista ja rutinoitumista, jotka helpottavat tanssinopettajan arkea huomattavasti?

Tutkija Margaret Boden on esittänyt teorian kahdenlaisesta luovuudesta; hänen mukaansa luovuutta voidaan tarkastella psykologisen luovuuden (P-luovuus) tai historiallisen luovuuden (H-luovuus) näkökulmista. P-luovuus tarkoittaa sitä, että ihminen voi olla yksilötasolla luova keksiessään ratkaisuja ongelmiin, vaikka useampi henkilö olisi aiemmin keksinyt jo saman ratkaisun. Kyseessä on siis yksilölle uusi ratkaisu. Historiallinen luovuus taas on uutta yhteiskunnalle, historian kannalta merkittäviä ideoita. (Koskennurmi-Sivonen & Seitamaa-Hakkarainen 2012.)

Yhteiskunnallisesti ajatellen historiallinen luovuus on olennaista. Historiallista luovuutta tosin on vaikea tarkastella tässä ajassa; oikeastaan yhteiskunnalle merkittävän idean voi havaita vasta jälkikäteen, sen seurauksista. Tanssin alueella H-luovuus keskittyy luonnollisesti enemmän tanssivaan yhteisöön. Suuret tanssin kehityskulkuun vaikuttaneet ideat ovat olleet olennaisia melko marginaaliselle joukolle ihmisiä. Tanssin historiasta löytyy kuitenkin myös teemoja, jotka ovat vaikuttaneet yhteiskunnallisestikin paljon, onhan tanssi osa yhteiskuntaa ja tiettyinä aikakausina olennainen osa sosiaalista vuorovaikutusta.

Tanssinopettaja toimii kuitenkin työssään useimmiten psykologisen luovuuden alueella. Enimmäkseen hän keksii ratkaisuja opetuksen eteen tuomiin ongelmiin, kuten muutkin opettajat tahoillaan. Ei siis ihme, ettei luovuus tanssinopettajan arjessa tunnu aina ylhäiseltä inspiraatiolta. Tällainen rutiinilta tuntuva työskentelykin on kuitenkin luovaa työskentelyä, sillä valmiita toimintamalleja ongelmatilanteen ratkaisemiseksi ei ole tarjolla.

Jotta luova ajattelu olisi ylipäänsä mahdollista, täytyy yksilön olla tietoinen muiden ajatuksista. Perinteillä ja kontekstilla on aina merkitystä luovalle ajattelulle, sillä prosessissa syntyviä luovia tuotteita verrataan jo olemassa

oleviin. (Koskennurmi-Sivonen & Seitamaa-Hakkarainen 2012.) Kuten aiemmin mainittu, tanssinopettaja on osa traditiota. Vaikka tanssinopettajan työ on käytännössä hyvin itsenäistä ja yksinäistäkin, harvemmin luova ajatus on vain yksilön tuotos; se on myös sosiaalisen ja yhteiskunnallisen vuorovaikutuksen tulosta.

Käytännön sosiaalinen vuorovaikutus voikin helpottaa luovaa työtä. Niin sanottu sosiaalisesti hajautunut kognitio viittaa siihen, että vajavaisella tiedolla varustetut ihmiset voivat yhdessä saavuttaa yksilön mahdollisuudet ylittävän ymmärryksen. (Koskennurmi-Sivonen & Seitamaa-Hakkarainen 2012.) Tanssinopettajan on siis arjessaan hyvä muistaa, että tukeutuminen kollegoihin ja työyhteisöön ei ole heikkouden merkki, vaan niin sanottu jaettu asiantuntijuus tukee uusien ajatusten kasvua. Dialoginen suhde oppilaisiin mahdollistaa sen, että opettaja voi saada uutta ymmärrystä myös oppilailtaan. Monet tanssinopettajat kokevatkin, että ammattia on hyvä harjoittaa yhteistyössä, ei vain kollegoiden vaan myös oppilaiden kanssa.

On hyvin yksilöllistä, miten luovuus näkyy yksilön työskentelyssä ja miten kukin tanssinopettaja toteuttaa uutta luovaa rooliaan arjessa. Hyvän tanssinopettajan täytyy tasapainoilla intuitiivisen luovuuden ja analyyttisen työskentelyn välimaastossa parhaan pedagogisen lopputuloksen saavuttamiseksi. Opettajan tarkoituksena ei ole vain toteuttaa itseään, vaan luoda oppilaalle optimaaliset olosuhteet oppia.

5 TANSSINOPETTAJAN MATKA TAITEILIJAKSI

”Taide syntyy luovuuden hedelmänä, mutta luovuuden synonyymi se ei ole”, toteaa Pekka Hannula (2013) taiteilijan näkökulmasta. Lähtökohtaisesti voidaan ajatella, että taiteilijan tulee olla luova. Herää kuitenkin kysymys, miten taiteilijuus varsinaisesti määritellään ja mikä on tanssitaiteen ytimessä toimivan tanssinopettajan osa tässä määritelmässä?

Martha Graham on sanonut, että modernissa tanssissa liike ei ole keksimisen vaan löytämisen asia (Parviainen 1997, 141). Tällöin tavoitteena olisi löytää se, mihin keho pyrkii eikä niinkään rakentaa tiettyä liikkeistöä ja estetiikkaa. Se tarkoittaisi, että modernin tanssin tai nykytanssin harjoittelun lähtökohtana ei olisi baletin perinteen tapaan valmiin liikkeistön hallinta, vaan kulloisenkin optimaalisen liikkumisen tavan löytäminen.

Nykytanssin olemus on luonteeltaan alati muuttuva. Se asettaa tanssinopettajan rooliin, jossa hänen tulee valita kulloinkin toimiva metodi sen mukaan mitä hän toivoo oppilaitten oppivan. Nykytanssi vaatii opettajalta luovia ratkaisuja. Jaana Parviainen (1997, 142) haluaisikin verrata tällaista opettamisen tapaa nykyaikaiseen, jossa taiteilija luo itse oman lähtökohtansa teokselleen. Näin ajatellen tanssin opettaminenkin on taiteen laji (Parviainen 1997, 146).

Eritellessään luovuutta päätyy helposti huomaamaan, että arkisetkin asiat ovat luovia – luovuus ei olekaan ensivaikutelmansa mukaisesti välttämättä merkki erityisestä taiteellisesta potentiaalista. Luova suoritus vaatii onnistuakseen monenlaista tietoa ja taitoa: alaan liittyvä faktatieto sekä alalle ominainen tekninen erityistaito ovat välttämättömiä. Lisäksi tarvitaan kykyä nähdä asioita uudessa perspektiivissä. Luovaan suoritukseen tarvitaan myös aina erityisesti käsillä olevaan tehtävään liittyviä tietoja, taitoja ja motivaatiota (Koskennurmi-Sivonen & Seitamaa-Hakkarainen 2012). Kaikkia näitä ominaisuuksia hyvällä tanssinopettajalla on. Mikä puolestaan tekee luovasta ihmisestä taiteilijan?

5.1 Taiteilija Jumalan armosta?

Tanssijaa pidetään itseoikeutetusti taiteilijana. Myös koreografin työ on nimenomaisesti taiteen harjoittamista. Voiko siis myös tanssinopettaja olla omassa työssään taiteilija?

Pablo Picasso on sanonut, että jokainen lapsi on taiteilija (Järvilehto 2012). Lapsen olemuksessa on siis jotain taiteilijuudelle olennaista. Kenties se on lapsen uteliaisuus, estottomuus tai tapa katsoa maailmaa. Aiemmin käsite taiteilija oli varattu kuvataiteen harjoittajille, mutta nykyisellään se määritellään huomattavasti laajemmin. Taiteilijoiden ammattikenttä koostuu niin kuvataiteen, yhteisötaiteen kuin tanssitaiteenkin harjoittajista. Yhteistä taiteilijoille on kuitenkin se, että he tekevät teoksia, jotka pyrkivät herättämään teoksen vastaanottajassa tunteita ja reaktioita.

Wikipedian mukaan oikeastaan jokainen, joka kokee olevansa taiteilija kulttuurialalla, voi itseään sellaiseksi kutsua. Sanakirjamääritelmä kuitenkin rajaa taiteilijuuden paljon tarkemmin. Historian saatossa taiteilijan käsite on muuttunut paljon; ihaillusta käsityön harjoittajasta renessanssin yleisneroksi, ja vastuuttomasta boheemista aina nykypäivän palkkatyönään taidetta tekevään ammattilaiseen (Varonen 2013). Tavallaan termi on popularisoitunut; taiteilijuus ei ole enää ammatti tai ylhäältäpäin annettu arvo, vaan kuka tahansa voi korottaa itsensä taiteilijan asemaan.

5.2 Taiteen lyhyt määritelmä

Taide on käsitteenä erittäin monimutkainen ja haastava. Kulloinenkin taidekäsitys määrää sen, mitä voidaan pitää taiteena. Tämänhetkinen taidekäsitys Suomessa sallii sen, että myös käytännölliset asiat voivat olla taidetta ja esimerkiksi yhteisötaide on viime aikoina raivannut tietään taiteen kaanoniin. Taiteen sisällöt, tehtävä ja toteuttamistavat vaihtelevat eri yhteisöjen ja aikakausien välillä. Yksittäistä määritelmää ei siis ole olemassa. (Varonen 2013.)

Taide on ihmisille tapa hahmottaa ja jäsentää olemassa olevaa todellisuutta. Taideteos kommunikoi katsojansa kanssa. Se on uniikki ja ainutkertainen. Taiteella on lupa olla olematta totta ja siten se voi kuvastaa todellisuutta vapaasti. (Varonen 2013.) Taideteos herättää katsojassaan tunteita ja välittää merkityksiä, ja siten se on välttämättä kulttuurisidonnaista, sillä ihminen tarkastelee taidetta aina omaksumansa symbolijärjestelmän kautta.

Tanssinopettajan rooli taiteilijana ja kulttuurin välittäjänä ovat abstrakteja käsitteitä, tanssinopettajan ammatin perustuksia. Opinnäytetyön seuraavat luvut tarkastelevat käytännönläheisemmin rooleja, joita opettaja voi hyödyntää ammatissaan.

6 TANSSINOPETTAJA KOREOGRAFINA

Koreografina voidaan pitää henkilöä, joka luo teoksia, joiden päämäärä on ensisijaisesti taiteellinen. Koreografin pitäisi osata lukea ja hahmottaa niitä tapoja, joilla kehollisuus näkyy tanssitaiteessa ja yhteiskunnassa (Teatterikorkeakoulu 2012). Erityisesti nykytanssissa teoksen estetiikka ja liikkeistö ei yleensä ole valmiiksi rajattu, vaan koreografilta vaaditaan taitoa löytää merkitysyhteyksiä ja toteuttaa niitä tanssin keinoin.

6.1 Pedagoginen koreografia

Kun puhutaan opettajasta koreografina, mukaan lisätään pedagogiset päämäärät (Nikkilä 2007, 3). Tanssinopettaja toimii koreografina luonnollisesti suunnitellessaan opetusta ja esityksiä (Hämäläinen 1999, 13). Tällöin kuitenkin ainoa päämäärä ei ole taiteellinen, vaan vähintään yhtälailla tarkoituksena on tukea oppilaan oppimista ja mahdollistaa niin kehollisen kuin käsitteellisen tiedon lisääntyminen.

Jotta koreografinen prosessi ajaisi asiaansa ja paras mahdollinen oppimistulos saavutettaisiin, tulee opettajan ymmärtää koreografisia prosesseja. Koreografinen teoria on opiskeltava taito muiden joukossa; harva syntyy koreografiksi. Doris Humphrey (1997, 19) antaa esimerkin arkkitehtuurin maailmasta: ”Vaikka kuinka taitava arkkitehti olisi, tulee hänen opetella teräksen, lasin ja kiven käyttö”. Opettajalla on vastuu toimia koreografista taidetta kunnioittavasti, jotta oppilaiden koreografinen ymmärrys voi kasvaa. Hänellä tulee siis olla osaaminen ja työvälineet luoda koreografioita, jotka ovat laadukkaita ja ammattimaisia – jos taiteesta tällaisia termejä ylipäänsä voi käyttää.

6.2 Koreografia opetusvälineenä

Tanssin avulla pyritään muun muassa siihen, että oppilaat oppivat ilmaisemaan tunteitaan ja ymmärtämään niitä paremmin (Nyberg & Jaatinen 2010, 13). Koreografiset prosessit ovatkin oiva väline näiden tavoitteiden saavuttamiseen tanssinopetuksessa. Esiintyminen on useimmille tanssinopiskelijoille mieleistä ja yleisesti ottaen sen verran harvinaista, että motivoituminen koreografian oppimisprosessiin on oppilaalle helppoa. Esiintymiskoreografioiden haastavuus voi olla normaalia tuntimateriaalia suurempi, sillä motivoivan prosessin aikana oppilas saattaa hyvin oppia tuntityöskentelyä nopeammin (Snellman 2005, 14). Lisäksi esiintymiseen tähtäävän koreografian opetteluun käytetään yleensä enemmän aikaa ja siihen suhtaudutaan hartaammin kuin tuntimateriaalin opetteluun.

Tanssi on esittävää taidetta ja tanssinopetuksen yksi tavoite on houkutella oppilaassa esiin esiintyvä taiteilija (Koskiniemi 2010, 15). Opettajan valmistamaan koreografiaan uppoutuminen toimiikin opiskelijalle välineenä haastaa itseään sekä teknisesti että ilmaisullisesti uudelle tasolle (Nikkilä 2007, 4). Toisen tuottamaa liikemateriaalia sisäistäessään oppilas joutuu miettimään, miten tuottaa liike omalla kehollaan ja miten toteuttaa sen ilmaisullinen sisältö. Samalla kun tanssija harjoittelee teosta, teos muokkaa tanssijaa (Parviainen 1997, 145). Ongelmanratkaisuprosessi johtaa kokonaisvaltaiseen kehitykseen ja laajempaan ymmärrykseen tanssitaiteesta.

Opettajan mahdollisuus on myös rakentaa koreografisen prosessin siten, että oppilaat saavat itse luoda liikemateriaalia sekä työstää koreografioita ja siten kohdata uudenlaisia haasteita sekä oppimiskokemuksia. Koreografisen työskentelyn opettaminen voisi kuulua luonnollisena osana tanssinopetukseen, mutta jostain syystä näin ei useimmiten tapahdu. Parhaimmillaan oppilaan persoonallisuus ja luovan ajattelun taito voivat kehittyä tällaisissa prosesseissa yhdessä tanssitekniikan kanssa (Nyberg & Länsivuori 2010, 14). Lisäksi itse tekeminen mahdollistaa onnistumisen kokemukset, jotka ovat tärkeitä nuoren

tanssioppilaan itsetunnon vahvistamiseksi ja kestävän identiteetin rakentamiseksi.

Kaiken koreografian ei tietenkään tarvitse edes tähdätä esitettäväksi teokseksi, vaan koreografisia prosesseja voidaan käyttää osana normaalia tuntiopetusta. Tällöin tavoitteena tulisi olla se, että oppilaat ymmärtävät, millaista on koreografian ja tanssiteoksen työstäminen, sillä se on olennainen osa tanssitaidetta. On siis tärkeää oppilaiden kannalta, että opettaja hypähtää välillä työssään myös koreografin saappaisiin.

7 TANSSINOPETTAJA TANSSIJAN KENGISSÄ

Useimmat tanssinopettajat ovat urallaan myös esiintyneet tanssijana. Erityisesti baletin perinteessä onkin ajateltu, että vain tanssijan uran luonut voi olla todellinen opettaja. Traditioon kuuluu ajatusmalli, jossa vain kokemuksen kautta opettaja voi välittää taiteellisuutta oppilaille. Ammatissa kerätty niin sanottu hiljainen tieto nähdään jopa välttämättömänä avaimena erityisesti oppilaan ilmaisulliseen ohjaukseen. (Löytönen 2004, 192.)

Aiemmin ainoa tie opettajaksi oli tanssimisen kautta. Varsinaista opettajakoulutusta ei ollut, joten ammattitaito hankittiin itse, harjoittelemalla siellä missä se milloinkin oli mahdollista (Koskiniemi 2010, 15). Tanssin korkeakoulutasoinen opetus Suomessa alkoi vasta vuonna 1983 (Teatterikorkeakoulu 2013). Nykyään tanssinopettajaksi voi opiskella heti toisen asteen opinnot suoritettuaan ja koulutus pyrkii antamaan työhön tarvittavat välineet. Onko koulutuksen tarjoama kehollinen kokemus tanssista tarpeeksi opettajan ammattiin vai pitäisikö kokemuksia tanssijuudesta keräillä pidempään? Entä mitä hyötyä jo kauan ammatissa toimineelle opettajalle olisi kosketuksesta esiintyjyyteen?

7.1 Kehollisen kokemuksen välttämättömyys

Mikäli tanssinopetuksen tavoitteena on taitava tanssija, voidaan ajatella, että vain henkilö, jolla on kokemusta sellaisesta roolista voi välittää tähän tarvittavaa taitoa ja osaamista. Onko tanssijana kerrytetty kokemuksellinen tieto verrattavissa olemassa olevaan yleiseen ja yleistettävään tietoon, tai korvattavissa sellaisella? (Löytönen 2004, 195.)

Aiemmin todettiin, että tanssin oppimiseen vaaditaan kehollista oppimista. Ei kuitenkaan riitä, että opettaja tuntee oman kehonsa ja sen liikkeellisen potentiaalin, vaan hänellä tulee olla työvälineitä opastaa ja seurata myös toisten kehollista oppimista. Opettajalta vaaditaan kykyä välittää hiljaista tietoaan ja kehollista ajatteluaan eteenpäin. Lisäksi tarvitaan metodista ja didaktista

osaamista, sekä valmiuksia liikkeen analysoimiseksi ja oppilaan eteenpäin auttamiseksi (Löytönen 2004, 195).

Kokemuksellinen tieto liikkumisesta ja tanssista on tärkeää, mutta niin ovat myös opettajan ammatissa siihen saumattomasti kytkeytyvät teoreettinen ja käsitteellinen tieto. Tanssijalla näitä ominaisuuksia ei välttämättä ole, eivätkä ne ole tanssijakoulutuksen päätavoitteita. Tanssijalta ja opettajalta vaaditaan siis erilaista tietoisuutta (Nyberg & Länsivuori 2010, 14). Nykypäivän tanssinopettajakoulutuksessa painotetaan sitä, että tanssijuus on osa tanssinopettajuutta. Tanssijuus ei vielä tee opettajaa, mutta on tärkeä osa opettajan ammattitaitoa.

7.2 Näyttämökokemukset pedagogin työkaluina

”Monilla opettajilla on hieno kyky nähdä ja hahmottaa, vaikeivät itse olisikaan esiintyviä taiteilijoita”, toteaa Sini Länsivuori (2010, 14). On paljonkin opettajia, jotka eivät työskentele esiintyjinä, mutta osaavat siitä huolimatta välittää tanssin ydinolemusta oppilailleen. Yksi keskeisimmistä asioista tanssin opettamisessa on opettajan kehollinen tieto liikkumisesta. Pohjimmiltaan opettaja voi opettaa vain asioita, jotka hän on omaksunut osaksi kehollista ymmärrystään (Parviainen 1997, 140).

Tanssijan ollessa lavalla yleisön katseen keskipisteessä, tanssinopettajan ammattitaito näkyy siinä, mitä tapahtuu verhon takana ja jo kauan ennen tanssijan lavalle astumista (Koskiniemi 2010, 15). Voisiko tanssinopettaja kuitenkin saada omaan työhönsä jotain lavan puolelta?

”Näyttämökokemukseni ovat olleet minulle paitsi ilo myös pedagoginen apu”, kertoo Merja Koskiniemi (2010, 15). Jokainen opettaja opettaa oman kokemuksensa pohjalta ja tietoisuus tanssijan kokemuksista voi auttaa löytämään uusia polkuja opettamiseen. Tanssin opiskelu on käsityötä, joka vaatii kehollisen kommunikaatiosuhteen opettajan ja oppilaan välillä (Parviainen 1997, 140). Ymmärrys siitä, mitä tanssija kokee voi siis osoittautua tärkeäksi välineeksi kommunikaatiossa oppilaiden kanssa. Kyse on tanssijan kehollisten

kokemusten ymmärtämisen lisäksi muustakin. Opettajan olisi hyvä ymmärtää niin esiintymisjännitystä kuin tanssijan yksilöllistä tarvetta valmistautua ennen esitystä. Olisi siis hyvä, että hänellä olisi kokonaisvaltainen kuva tanssijan roolista, jotta hän voi opastaa ja rohkaista oppilaitaan kohti tanssijuutta.

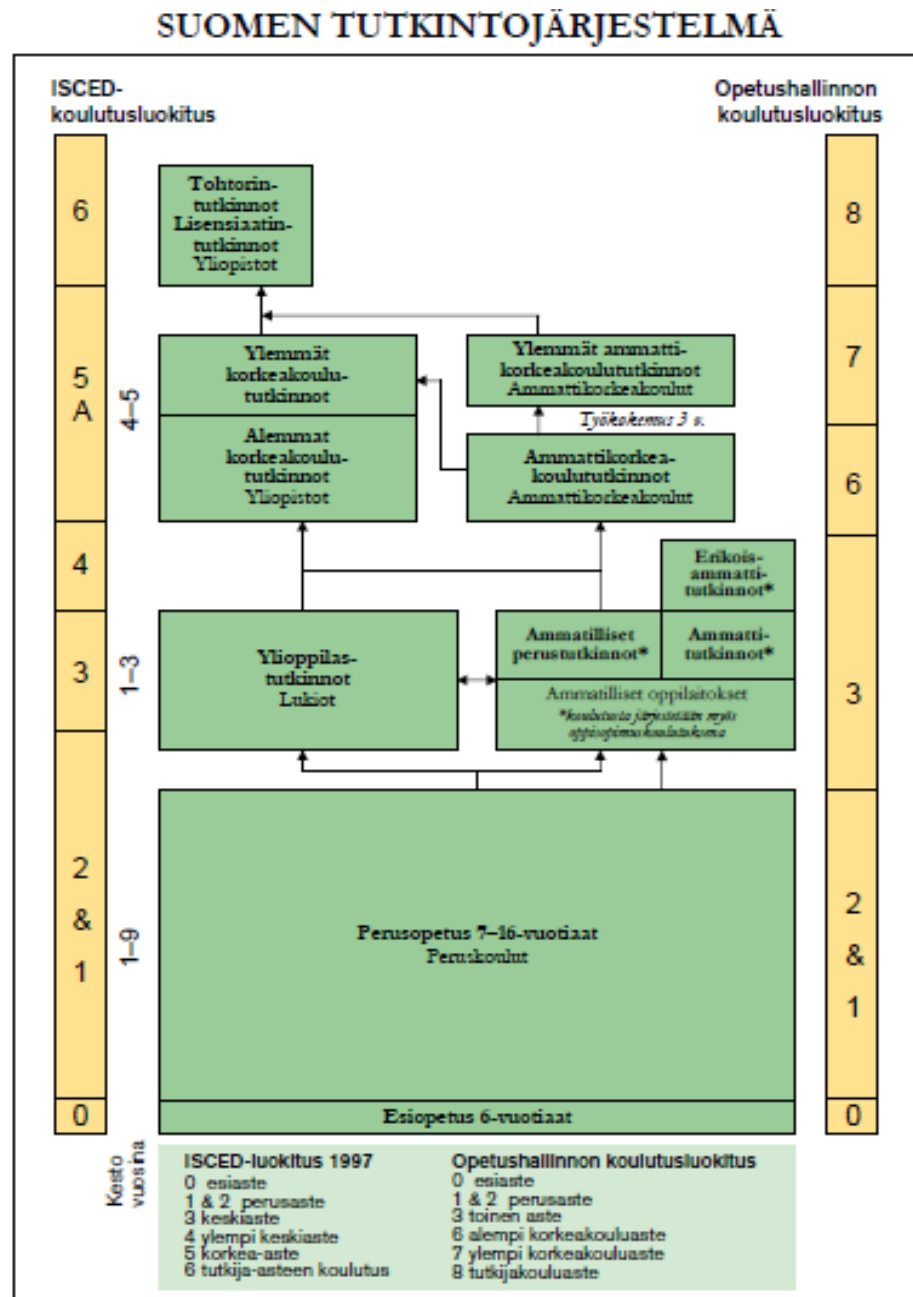
Toisinaan opettaja saattaa huomata itse tanssiessaan ristiriitoja suhteessa opetukseensa (Nyberg & Länsivuori 2010, 14). Tanssijana toimiessaan opettaja voi pitää kiinni tanssin käytännöstä ja muistuttaa itseään siitä, millaiset asiat ovat tärkeitä tanssinopetuksessa. Lisäksi hän voi tällöin ajatella opetustaan oppilaiden kannalta. Tällainen kahdensuuntainen keskustelu tanssija- ja opettajaminän välillä voi viedä opettajaa pedagogisesti paljon eteenpäin.

Yleistä on myös se, että opettajillakin on hinku näyttämölle ja esiintyminen tuntuu suurelta ilolta. Monen tanssinopettajan palo lajia kohtaan on syntynyt esiintymisen kautta ja toisinaan alalle päädytään juuri tuon palon takia. Esiintymiskokemukset voivat tuoda lisää ammatillista itsetuntoa ja työssä jaksamista.

8 TANSSIN KOULUTUSJÄRJESTELMÄ SUOMESSA

Tanssinopettajan työn erittelemisen herättää kysymyksen siitä, vastaako koulutuksen antama osaaminen ammatissa vaadittavia taitoja. Tanssinopettajaopiskelijoille on tuttua se, että heidän osaamisensa niin tanssijana kuin koreografinakin kyseenalaistetaan. Toisaalta usein ihmetellään, minkä vuoksi tanssinopettajan edes tulisi hallita edellä mainittuja taitoja. Millainen on polku tanssinopettajaksi Suomessa ja millaista osaamista tanssinopettajakoulutus tarjoaa?

Suomen koulutusjärjestelmä ryhmitellään asteisiin. Se muodostuu perusopetuksesta, sekä peruskoulun jälkeisestä koulutuksesta, joka jakaantuu lukiokoulutukseen ja ammatilliseen koulutukseen. Ylimpänä koulutusasteena on korkea-asteen koulutus, joka puolestaan jakaantuu ammattikorkeakouluihin ja yliopistoihin. Lisäksi kaikilla koulutusasteilla tarjotaan aikuiskoulutusta. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2013.) Tätä on havainnollistettu alla olevalla kuvalla.

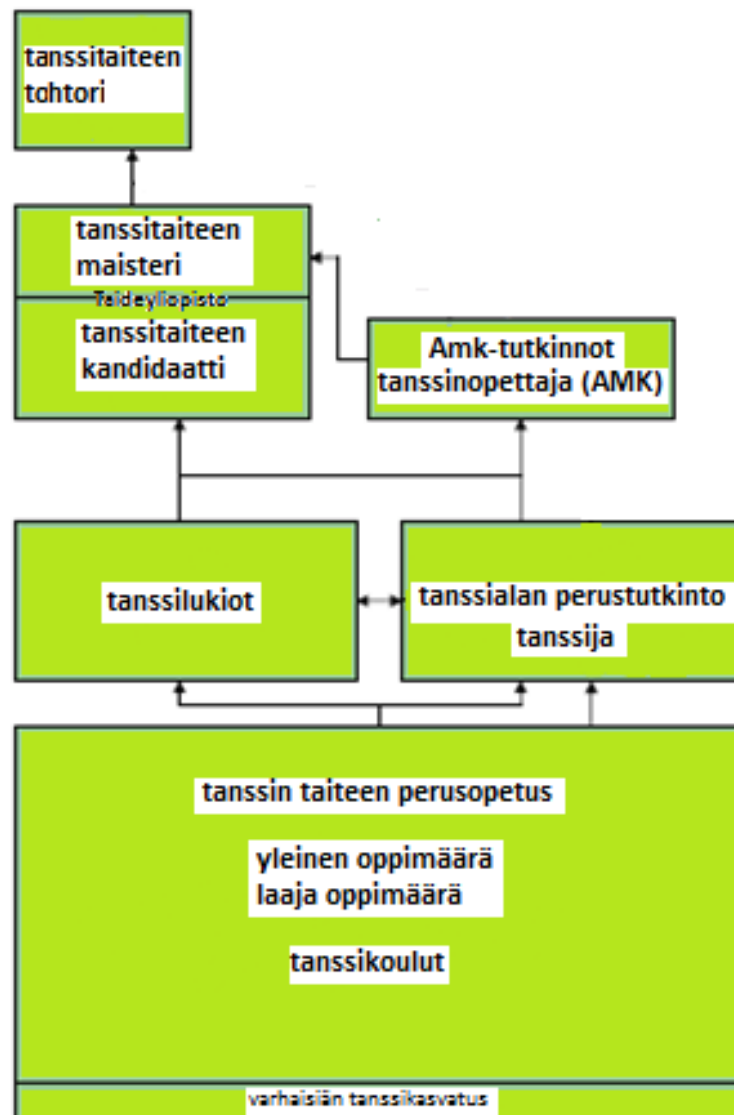


Kuva 1. Suomalainen tutkintojärjestelmä (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2013).

Tanssialan koulutusjärjestelmä koostuu toisen asteen tanssijakoulutuksesta, ammattikorkeakouluissa järjestettävästä tanssinopettajakoulutuksesta sekä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssija-, koreografi- ja pedagogi- sekä tutkijakoulutuksesta. Ammattikoulutusjärjestelmän lisänä toimii taiteen

perusopetusta antavien tanssikoulujen verkosto. (Heimonen ym. 2007.)
Koulutusrakenne on havainnollistettuna alla olevassa kuvassa.

TANSSIN KOULUTUSJÄRJESTELMÄ



Kuva 2. Suomalainen tanssin koulutusjärjestelmä.

8.1 Tanssin perusopetus

Tanssinharrastaja seuraa Suomessa tanssin perusopetuksen järjestelmää, joka jakautuu yleiseen ja laajaan oppimäärään. Tanssin perusopetuksen tavoitteena on antaa oppilaalle mahdollisuus harrastaa tanssia pitkäjänteisesti, kehittäen taidollisia ja tiedollisia valmiuksiaan. ”Tavoitteena on tukea oppilaan fyysistä ja psyykkistä kehitystä ja hyvinvointia ja kannustaa oppilasta terveelliseen liikkumiseen ja elämäntapaan.” (Opetushallitus 2013.) Laaja verkosto tanssikouluja tarjoaa tanssin perusopetusta.

Tanssin yleisen oppimäärän päätavoite on liikunnan ja tanssin ilon kokeminen. Tavoitteena on luoda kulttuurimyönteisyyttä ja mahdollistaa elinikäinen tanssiharrastus. Itsetunnon kehittyminen on yleisen oppimäärän opinnoissa keskiössä. (Opetushallitus 2013.)

Tanssin laajan oppimäärän tavoitteena on antaa harrastajalle valmiuksia, joita tarvitaan ammattiopinnoissa. Harrastaminen on pitkäjänteistä ja tutkiva sekä elämyksellinen ote on opinnoissa tärkeää. Laajan oppimäärän opinnot koostuvat perusopinnoista ja syventävistä opinnoista. (Opetushallitus 2013.)

Tanssin perusopetus tarjoaa mahdollisuuden harrastaa tanssia laadukkaassa, opetussuunnitelman mukaisessa opetuksessa varhaisiästä aina ammattiopintojen kynnykselle saakka. Harrastaja voi koota omat tuntikokonaisuutensa oman motivaationsa ja kiinnostuksenkohteidensa mukaan. Niin ammattiorientoitunut kuin satunnainen harrastaminen onnistuu perusopetuksen puitteissa.

Tanssin perusopetus ei tavoitteistaan huolimatta aina valmista ammattiopintoihin kokonaisvaltaisesti. Ammattiopiskelijoiden keskuudessa ongelmana on koettu se, että ammattiopinnot vaativat paljon enemmän luovaan tanssiin ja improvisaatioon pohjautuvaa osaamista, kuin mitä perusopetuksessa tarjotaan. Tanssin perusopetus on yleisesti ottaen melko tekniikkakeskeistä; luovalle ajattelulle ja omille liikekokeiluille on vaikea jättää tilaa opetuksen

fyysisten tavoitteiden väliin. Tällöin hyppy ammattiopiskelijan mentaliteettiin ja arkeen muotoutuu melko suureksi.

Yhä enemmän kuitenkin perusopetuksessakin korostetaan tanssijan uutta luovaa roolia, jolloin opetuksen tavoitteet muuttuvat. Sen vuoksi myös tanssinopettajakoulutuksessa painotetaan yhä enemmän kokonaisvaltaista taideopettajuutta. Ainoastaan oppilaiden fyysisten valmiuksien kehittäminen ei enää riitä.

Yksilölliset erot tanssin perusopetusta antavien koulujen välillä ovat suuret. Pääkaupunkiseudulla tarjontaa on paljon, kun taas pienemmillä paikkakunnilla samaa perusopetusta tarjoavan tanssikoulun tuntivalikoima voi olla paljon pienempi. Myös koulujen väliset lähestymistavat tanssinopetukseen asettavat ammattiopintoihin hakevat eriarvoiseen asemaan. Luvanvaraista, lailla säädettyä opetusta toteutetaan eri tavoin. Se voi olla myös vahvuus siinä mielessä, että jokaiselle harrastajalle löytyy tarjontaa. Tilanne tulisi kuitenkin huomioida esimerkiksi opetussuunnitelmia laadittaessa – ja siten entisestään vahvistaa siltaa laajan linjan perusopetuksen ja ammattikoulutuksen välillä.

8.2 Tanssin ammatillinen koulutus

Tanssin ammatillinen koulutus on suunniteltu portaittain siten, että peruskoulun jälkeen seuraavat toisen asteen tanssijaopinnot, minkä jälkeen opintoja voi jatkaa korkea-asteella tanssinopettajaksi tai Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa tanssitaiteen kandidaatiksi. Korkeimpana koulutuksena Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu tarjoaa tanssin maisteriopintoja. (Heimonen ym. 2007.)

Ammatillisen koulutuksen polku harvoin kuitenkaan toteutuu suunnitellun mukaan. Monet tanssialalle hakevat käyvät ensin lukion ja hakevat sen jälkeen opiskelemaan sekä toiselle asteelle että korkea-asteelle (Heimonen ym. 2007). Tällöin tanssin perusopetuksen piiriin jää vielä sellaisia nuoria, jotka voisivat jo jatkaa ammattiopintoihin ja myöhemmin toisen asteen koulutuspaikat menevät niille, jotka ovat peruskoulunsa juuri päättäneitä kypsempinä ja kokeneempinä.

Oikeastaan portaittaiseksi suunniteltu koulutusjärjestelmä toimii siis tanssin koulutuksessa rinnakkaisena.

Ammattikoulutusta on lisäksi jaettu siten, että eri oppilaitokset ovat erikoistuneet tiettyyn tanssilajiin ja sen opetukseen (Heimonen ym. 2007). Opiskelijoiden keskuudessa keskustelua on kuitenkin herättänyt se, että jotkut ammattiopintoihin päätyneet eivät ole hakiessaan olleet tietoisia tällaisista painotuksista. Ohjautuvatko opiskelijat kiinnostuksensa kannalta oikeisiin paikkoihin? Oma paikkaansa etsiessään opiskelijat saattavat keskeyttää jo aloitetun koulutuksen siirtyäkseen toiseen kouluun ja viedä siten opiskelupaikan toiselta halukkaalta. Opintojen järjestäjät joutuvat varautumaan keskeytyksiin, jolloin ryhmäkoot kasvavat häiriten opetusta.

8.3 Tanssinopettajakoulutus

Tanssinopettajakoulutus luo omalla työllään pohjaa tanssikentän kehittymiselle. Ovathan korkeakoulutetut tanssinopettajat niitä, jotka työssään laativat opetussuunnitelmia ja kehittävät opetusta. Sen vuoksi onkin tärkeää, että tanssinopettajakoulutus kulkee ajan hermolla, tiiviissä kontaktissa tanssinopetuksen todellisuuteen. Koulutuksen tulisi antaa työkalut, joiden avulla opettajat voivat siirtyä valmistumisen jälkeen osaksi ammattikenttää.

Edellä on eritelty sitä, millaista osaamista tanssinopettajan työ vaatii. Tanssinopettajakoulutuksen ytimessä onkin opettajaksi kasvaminen. Tanssinopettajan (AMK) tutkintoon kuuluu tekniikkaharjoittelun lisäksi yleisen opettajan pätevyyden antavat pedagogiset opinnot ja työharjoitteluja, sekä taidekasvatuksellisia projekteja ja hankkeita (Turun ammattikorkeakoulu 2012). Taideopettajuuteen pyritään kasvattamaan monipuolisia polkuja pitkin.

Esimerkkinä uudenaikaisista tanssin sovellutuksista voi mainita Turun ammattikorkeakoulun MIMO -projektin, jossa taiteen, viestinnän, mediakasvatuksen, terveydenhuollon sekä sosiaali- ja nuorisotyön ammattilaiset ja opiskelijat järjestävät nuorille suunnattua toimintaa (MIMO 2013). Projektin kautta tanssinopettajaopiskelijat ovat päässeet opettamaan niin

vastaanottokeskuksiin, kuin kehitysvammaisten kouluihin. Tanssin tulevaisuus on luultavasti yhä enenevässä määrin yhteisöllinen, joten on tärkeää, että se huomioidaan opinnoissa.

Työharjoittelut ovat tärkeässä roolissa ammatillisuuteen kasvaessa. Tanssinopettajakoulutuksessa harjoitteluita järjestetäänkin monipuolisesti, mutta jatkuva resurssipula pitää opetusjaksot melko lyhyinä. Kuinka kattavan kuvan työn vaatimuksista antaa muutaman tunnin opettaminen? Ammatillaiseksi siirtymisen kannalta tanssinopettajan työn harjoittelu on erittäin tärkeää. Pitkä harjoittelu on portti itsenäistymiseen ja ammatillisuuteen, irtautumista opiskelijan roolista. ”Työ tekijäänsä opettaa”, tanssissakin.

Jotain tanssinopettajakoulutuksen onnistumisesta kertoo se, että tanssinopettajat työllistyvät hyvin. Heidän ammattitaitoaan siis arvostetaan. Valmistuvat tanssinopettajat päätyvät mm. tanssitaiteen perusopetusta antaviin oppilaitoksiin, ammatilliselle toiselle asteelle ja tanssilukioihin. Koulutuksen läpäisyaste on lähes täydellinen ja keskeyttämisaste alhainen. (Turun ammattikorkeakoulu 2012.) Tanssinopettajakoulutuksella on siis hyvä maine, ja tanssinopettajaksi valmistumista pidetään tarpeellisena.

8.4 Ammatillisuuden problematiikkaa

Sanotaan, että tanssin parissa toimiva ei voi erottaa tanssia ja elämää toisistaan, vaan niistä muotoutuu välttämättä yksi kokonaisuus. Ihmisellä on vain yksi keho, jota tanssissa harjoitetaan. Koska keho kulkee aina mukana, muotoutuu tanssin harjoittelusta koko elämää koskeva tapa toimia. Harjoittamisen seurauksena tanssijan keho muokkaantuu, mutta myös hänen suhteensa kehoon, itseensä, ilmaisuun ja maailmaan muuttuvat. (Hämäläinen 2003, 370.)

Jaana Parviainen (1997, 144) toteaa, että muodollisen koulutuksen ja ammatissa toimimisen raja on usein hämärä, koska tanssiminen vaatii jatkuvaa opiskelua ja taitojen ylläpitoa. Taitavuus ja osaaminen eivät ole tanssissa asioita, jotka voisi oppia kerralla vaan ne vaativat jatkuvaa harjoitusta. Tanssin

opiskelu onkin ”muodoltaan tie”. Ongelmaksi se muotoutuu, kun alan ammattilaiset tekevät työtä jopa ilman korvausta säilyttääkseen ammattitaitonsa (Heimonen ym. 2007).

Kuten aiemmissa luvuissa on todettu, tanssinopettajan ammatti on laaja-alainen ja monipuolinen. Yleisesti ottaen tanssialalla ei ole paljoakaan selkeästi määriteltäviä työtehtäviä, joihin opiskelijat päätyisivät valmistuttuaan. Vaadittava ammattiosaaminen vaihtelee paljon saman työnimikkeenkin alla. (Heimonen ym. 2007.) Tällainen alan luonne tulee tietenkin ottaa huomioon koulutusta suunnitellessa. Voiko muutaman vuoden mittainen koulutus millään antaa valmiudet toimia pirstaleisella ammattikentällä? Tanssinopettajalla on siis suuri vastuu ylläpitää ja kehittää ammattitaitoaan koulutuksen jälkeen. Teatterikorkeakoulusta koreografin maisteriohjelmasta 2012 valmistunut Samuli Nordberg toteaa tanssinopettajienkin kannalta osuvasti, että ”- - vaikka jotain asiaa ei vielä osaa tai tunne, sen voi kuitenkin ottaa haltuun tarvittaessa. Luottamus siihen, että osaa saavuttaa ja hankkia tietoa ja taitoa. Sitä hetkeä ei tule, jolloin uusien asioiden löytäminen päättyisi. Että ’tämä oli nyt tässä’” (Akkola 2012).

9 OPETTAJANA TANSSITAITEEN YTIMESSÄ

Tanssin opettaminen on ammatti, johon tuskin päätyy ilman intohimoa tanssia kohtaan. Uskon, että hyvää tanssinopettajaa kiinnostaa tanssitaide ja hän haluaa osaltaan olla edistämässä sitä. Opettaja toimiikin tanssitaiteen ytimessä, aitiopaikalla. Vaarana kuitenkin on opettajan juuttuminen ja juurtuminen yksinäiseen työhönsä, jolloin tämä ei enää oikeastaan olekaan tekemisissä sen 'hetken taiteen' kanssa, jota tanssi on.

Tanssi on esittävää taidetta - mutta miten taidetta opetetaan? Opinnäytetyöprosessin myötä olen ymmärtänyt, että tanssinopettaja voi saada työhönsä syvyyttä huomioimalla tanssitaiteen moniulotteisuuden. Tanssijana toimiminen avartaa opettajan näkemyksiä ja antaa uusia oivalluksia kehon liikkeellisestä sekä ilmaisullisesta potentiaalista. Koreografiset prosessit taas haastavat sekä opettajaa että oppilaita kehittymään monipuolisemmiksi ja ymmärtämään tanssia syvemmin. Erilaiset roolit ovat tanssinopettajan voimavara. Niiden hyödyntäminen ja niillä leikittelyminen laajentavat tanssinopettajan osaamista.

Tanssinopettajan tulisi antaa oppilailleen parhaat mahdolliset työkalut, joilla ymmärtää tanssia sekä kehollisuuden että käsitteellisen tiedon kautta. ”Taidetanssi on kokonaisvaltaista – tanssikouluissa pitäisi opettaa myös tanssin katsomista ja tulkintaa, ymmärrystä tanssia kohtaan taidemuotona” (Koskiniemi 2010, 15). Oikeastaan koko ihmisen kehollinen olemus on läsnä tanssissa. Tanssiharjoittelussa on kyse paljosta muustakin kuin fysiikan hallitsemisesta tai tietyn esteettisen mallin välittämisestä. Tavoitteena on, että oppilaista kasvaa analyyttisiä tanssitaiteen moniosaajia.

Taideyliopiston teatterikorkeakoulun (2013) mukaan ”taideopettajuus perustuu kohtaamisen taitoon: itsen kohtaaminen ja itsetuntemus ovat tie toisen kohtaamiseen, selkeään ammatti-identiteettiin ja vankkaan ammattitaitoon”. Tanssinopettajan olisi tärkeää muodostaa henkilökohtainen suhde

tanssitaiteeseen ja itseensä sen edustajana, sillä tanssitaide elää ja kehittyy sen parissa toimivien yksilöiden kautta (Snellman 2005, 14).

Opettaminen on oman persoonansa peliin laittamista ja ihmisten kohtaamista – sekä uuden luomista. Tämän opinnäytetyöprosessin aikana olen löytänyt uudenlaista ammattilypeyttä ja itsetuottamusta; tanssin opettaminen on parhaimmillaan taidetta ja tanssinopettaja voi olla työssään todellinen taiteilija.

LÄHTEET

- Akkola, M. 2012. Tanssi elää nosteen aikaa. Teatterikorkea-lehti 2/2012. Viitattu 6.4.2013
<http://www.teatterikorkealehti.fi/component/content/article/49-teatterikorkea-2-2012/artikkelit/136-8-tanssi-el%C3%A4%C3%A4-nosteen-aikaa.html>.
- Artist 2012. Wikipedia. Viitattu 22.10.2012 <http://en.wikipedia.org/wiki/Artist>.
- Forssell, J. 2008. Rakenna identiteettiä itse – on aikuisena helpompaa. Tiede-lehti 5/2008. Viitattu 2.5.2013
http://www.tiede.fi/artikkeli/869/rakenna_identiteettiä_itse_on_aikuisena_helpompaa.
- Hannula, P. 2013. Mitä on taide? Viitattu 13.3.2013 <http://www.atelierhannula.fi/funktio.html>.
- Heimonen, K.; Heino, T.; Roininen, S.; Snellman, M.; Suorsa-Aarnio, K. & Yoken, T. 2007. Tanssi ammatiksi? Musiikki-, teatteri- ja tanssialan koulutustoimikunnan tanssijaoston raportti tanssialan tutkintoon johtavasta koulutuksesta. Viitattu 6.2.2013
www.oph.fi/download/47000_tanssi_amm.pdf.
- Humphrey, D. 1959/1997. The Art of Making Dances (oma suomennos). Lontoo: Dance Books.
- Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi näkökulmaa oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Väitöskirja. Helsinki: Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Viitattu 18.10.2012 <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/33994>.
- Hämäläinen, S. 2003. Tanssin tekniikkaopetus – tavoitteena kuuliainen keho vai kehoaan kuunteleva tanssija? Kasvatustieteen päivien 2003 julkaisu. Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitos.
- Ikonen, M.; Moisala, J. & Tikkanen T. 2010. Kehon kokemusta sanoittamassa – Luova liike kehotietoisuuden edistämiseksi. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia AMK. Viitattu 6.2.2013
publications.theseus.fi/handle/10024/26592.
- Järvilehto, L. Jokainen lapsi on taiteilija. Viitattu 7.4.2013
<http://ajattelunammattilainen.fi/2012/09/03/jokainen-lapsi-on-taiteilija/>.
- Koskennurmi-Sivonen, R. & Seitamaa-Hakkarainen P. Luovuus. Viitattu 19.10.2012
http://www.mlab.uiah.fi/polut/Luovuus/teoria_luovuus.html.
- Löytönen, T. 2004. Keskusteluja tanssi-instituutioiden arjesta. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- MIMO 2013. Mikä on MIMO? Viitattu 7.4.2013 <http://mimo.ee/fi>.
- Nikkilä, M. 2007. Koreografisen prosessin opetusmenetelmänä. Opinnäytetyö. Hämeenlinna: Hämeen AMK. Viitattu 25.10.2012
http://portal.hamk.fi/portal/page/portal/HAMKJulkisetDokumentit/Yleisopalvelut/Julkaisupalvelut/Kirjat/opetus_ohjaus_ja_osaaminen/Koreografisen_prosessi_tanssin_opetusmenetelmana.pdf.

Nuutinen, O. 2013. Hiljainen tieto. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 6.4.2013

<http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto>.

Nyberg, S.; Koskiniemi M.; Jaatinen M. & Länsivuori S. Tanssin opettaja – taiteilija, pedagogi, kasvattaja. TANSSI-lehti 1/2010, 12–15.

Opetushallitus 2013. Tanssi. Viitattu 17.1.2013

http://www.oph.fi/koulutus_ja_tutkinnot/taiteen_perusopetus/tanssi.

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2013. Koulutusjärjestelmä. Viitattu 4.2.2013

<http://www.minedu.fi/OPM/Koulutus/koulutusjaerjestelmae/?lang=fi>.

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2013. Suomen tutkintojärjestelmä. Viitattu 4.2.2013

<http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Koulutus/koulutusjaerjestelmae/liitteet/koulutusjarjestelma.pdf>.

Parviainen, J. Taito, kehomuisti ja kehollinen tieto – Miten nykytanssijan kehollista tietoa ja taitoa voi käsitteellistää? Näkökulmia tanssinopettamiseen; suomalaisten tanssitaiteilijoiden ja tanssin tutkijoiden kirjoituksia 1997. 133–149.

Snellman, M. 2005. Pedagogit ja taiteen tekeminen. TANSSI-lehti 2/2005, 14.

Tanssin tiedotuskeskus 2013. Ammatillinen koulutus Suomessa. Viitattu 17.1.2013

<http://www.danceinfo.fi/opiskelu/ammattillinen-koulutus/ammattillinen-koulutus-suomessa/>.

Teatterikorkeakoulu 2012. Koreografin maisteriohjelma 120 op, tutkintovaatimukset. Viitattu 25.10.2012

http://www.teak.fi/tanssi/tutkintovaatimukset/ma_koreografi.

Teatterikorkeakoulu 2013. Tanssitaiteen laitos. Viitattu 13.3.2013

http://www.teak.fi/Opiskelu/Laitokset_ja_yksikot/Tanssitaiteen_laitos.

Turun ammattikorkeakoulu 2012. Tanssi. Viitattu 10.4.2013

<http://www.turkuamk.fi/public/default.aspx?contentid=23485&nodeid=8317>

Varonen, M. 2013. Taiteilija. Jyväskylä: Jyväskylän AMK. Viitattu 13.3.2013

<http://oppimateriaalit.jamk.fi/taidehistoria/taide/taiteilija/>.